

# 英語圏児童文学における子どもの経済活動

— 『バレエシューズ』の場合 —

Economic Activity in English Children's Literature: A Case of *Ballet Shoes*

清水友理\*

Yuri SHIMIZU

**要約** ノエル・ストレットフィールド (Noel Streatfeild, 1895-1986) の『バレエシューズ』(*Ballet Shoes* 1936) は、イギリスの児童文学において初めて、職業小説 (Career Novels) の分野を開拓した作品として知られる。本作の特徴は、子どもがプロの子役として働き、出演料を稼ぐこと、つまり子ども自身が主体者となって経済活動を行う点である。特に主人公の中産階級の少女たち、フォシル姉妹の経済活動は、将来的な「自立」、つまり経済的に生計を立てられる仕事を得ることを目標とした職業キャリアの形成を意味しており、従来の児童文学で描かれた子どもの経済活動とは性質を異にする。本作においてストレットフィールドは、将来的な「自立」を目的とした子どもの経済活動を描くことで、子どもが家庭で保護を受けながら「自立」の道を模索し、経済的に生計を立てられる仕事を持つ手段を見出して、家を離れるという、児童文学における子どもの成長の新たなパターンを提示した。

**キーワード**：ノエル・ストレットフィールド、児童文学、職業小説、経済活動、自立

**Abstract** The purpose of this article is to explore another way of reading Noel Streatfeild's *Ballet Shoes* by focusing on economic activity by girls at the Children's Academy of Dancing and Stage Training. The Fossil sisters are middle-class girls. Streatfeild presents a new form of bildungsroman involving girls. *Ballet Shoes* is known as the first book in a new genre, the "career novel," in English children's literature. The most interesting feature of this work is that child protagonists work as professional child actors and earn their own living. Their economic activity differs from that of other child protagonists in children's novels and heroines in girls' fiction like Louisa May Alcott's *Little Women*. For the Fossil sisters, working as actors and making money mean taking a step towards becoming self-reliant and having a career.

**Key words** : Noel Streatfeild, Children's Literature, Career Novels, Economic Activity, Self-reliance

## はじめに

イギリスの作家ノエル・ストレットフィールド (Noel Streatfeild, 1895-1986) の『バレエシューズ』(*Ballet Shoes* 1936) は、偶然同じ家に引き取られたことで、姉妹になった3人の孤児の少女、ポーリー

ン (Pauline)、ペトローワ (Petrova)、ポージー (Posy) のフォシル姉妹 (Fossil Sisters) が主人公の物語である。この3人は当初、中産階級の子どもの学校に通っていたが、後見人で化石学者のガムおじさん (GUM) が行方不明になり、経済的に困窮したことがきっかけで、授業料が無償の児童舞踊演劇学院 (the Children's Academy of Dancing and Stage Training) に通うことになる。そして3姉妹は、学院で演技やバレエの訓練を受けながら自分の生き方を模索し、結末ではポーリーは女優に、ペトローワ

\* 日本女子大学大学院 人間生活学研究科 人間発達学専攻  
Division of Human Development, Graduate School of Human Life Science, Japan Women's University

はパイロットに、ポージーはバレリーナになることを決め、それぞれの道を確立する。技能の世界を舞台に、子どもたちが訓練を受けながら成長していく過程を描いた本作は、イギリスの児童文学において初めて、職業小説（Career Novels）の分野を開拓した作品として広く知られている。（注1）

児童向けの職業小説として考えたときの『バレエシューズ』の特徴は、次の2つである。1つは、児童文学において初めて本格的に技能の世界を舞台とした作品ということである。たとえばメアリー・カドガン（Mary Cadogan）は、ストレットフィールドを“the first children’s author to express the theatre’s increasing social respectability”<sup>1)</sup>と評する。加えて本作のヒットを受けたストレットフィールドは、カーネギー賞を受賞した『サーカスきたる』（*The Circus is Coming* 1938）をはじめ、バレエやフィギュアスケートなど技能の世界を舞台にした子どもの物語を多く執筆し、同分野の発展に貢献した。（注2）2つは、児童舞踊演劇学院に通う子どもたちが、訓練を受けるのに留まらず、プロの子役として舞台や映画に出演して出演料を稼ぐこと、つまり子ども自身が主体者となって経済活動を行うことである。このような子どもの登場人物は、経済活動とは無縁の存在として描かれることが多い従来の子ども像に対して、非常に珍しいものだと考えられる。

だがこれら2つの要素のうち、前者の技能の世界を舞台にした点が評価されているのに対し、後者の子ども自らが主体者となり経済活動を行う点については、これまでの児童文学研究ではあまり注目されてこなかった。その背景には、ストレットフィールドが職業小説の開拓者として認知されながらも、実質的には伝統的なタイプの家庭物語（Family Story）を描く家庭物語作家（Family Novelist）として位置づけられてきたことが考えられる。（注3）たとえばロバータ・シーリング・トライツは、（Roberta Seelinger Trites）は、“Family interrelationships have thus been central to myriad children’s novels, including those by Louisa May Alcott, Noel Streatfeild, L. M. Montgomery”<sup>2)</sup>と述べる。またロイス・R・クズネッツ（Lois R. Kuznets）は、『バレエシューズ』におけるストレットフィールドの功績は、“combined the theme of apprenticeship with the family formula common to many children’s books”<sup>3)</sup>を達成した点だと指摘する。加えてストレットフィールドは、1930

年代から1980年代まで50年以上にわたり執筆活動が続けたが、1970年代頃から徐々に一部のファンには親しまれているが、一般には時代遅れの作家に位置づけられ、注目されることは少なくなっていた。

（注4）つまり従来の研究においては、児童向け職業小説作家としてのストレットフィールドは、伝統的な家庭物語に技能の世界の訓練を融合し、新たなアプローチを確立したことがのみが評価されてきたのであり、それ以外の点はあまり着目されることがなかったのである。

だが2018年にニューカッスルの児童文学研究センターにアーカイブが寄贈されたこと、及びそのコレクションの中から新たな2つの短編が発見されたことで、これらを収録した集成の出版が決定するなど、現在、ストレットフィールド作品に対する注目は再び高まってきている。（注5）こうした状況に鑑み、本稿では、これまであまり取り上げられてこなかった『バレエシューズ』の特徴の1つである、子どもの経済活動に着目し、本作の再評価を試みる。まず従来の英語圏児童文学における子どもの経済活動の特徴を分析し、子どもが経済活動に携わることを可能にする条件を具体的に示す。次に『バレエシューズ』で描かれる子どもの経済活動を階級別に検証し、主人公のフォシル姉妹の経済活動の意味合いを探る。さらに従来の児童文学に描かれた子どもの経済活動とフォシル姉妹の経済活動がどのような点で一線を画しているのかを明らかにし、本作に描かれた子どもの経済活動、及び子ども像の意義を検討する。

## 1. 従来の児童文学に描かれた子どもの経済活動

児童文学における子どもの経済活動を考えるときに重要なのは、経済活動とは無縁の存在として描かれることが多い子どもが、なぜ経済活動に携わることになるのか、それを可能にする理由づけである。子どもを主な読者として想定した児童文学に描かれる子ども像は、同時代の大人の子どもに対する認識、特に大人が求める理想の子ども像を反映、表象する側面がある。このような性質を有する児童文学で描かれる子どもの経済活動とは何を意味するのか。言い換えれば、子どもが経済活動を行うことを可能にする要素とは何なのか。本項では、そもそもなぜ子どもが経済活動と無縁の存在として捉えられてきたか、その背景を踏まえたうえで、次の2つの作品に

描かれた子どもの経済活動を取り上げて、その具体的な条件を提示する。1 つ目は、従来の研究で『バレーシューズ』と類似すると言及されてきたルイザ・メイ・オルコットの (Louisa May Alcott, 1832-88) 『若草物語』 (*Little Women* 1868) である。(注 6) 2 つ目は、ストレットフィールドが影響を受けたイギリスの児童文学作家イーディス・ネズビット (Edith Nesbit, 1858-1924) の『宝さがしの子どもたち』 (*The Story of the Treasure Seekers* 1899) である。(注 7)

英語圏において子どもが経済活動とは無縁の存在だとするイメージが確立した発端は、18 世紀後半以降のイギリスにおいてロマン主義的思想 (Romanticism) が広まったことにより、子どもの情緒的な価値が高まったことにある。その背景には、産業革命とそれに伴う工業社会の到来によって社会の構造が変化したことがあった。このような変化に対抗する形で起こったロマン主義は、過去や自然を理想化して、情緒や想像力を重視した。こうしたロマン主義的な思想において、従来、未熟で無知な存在と捉えられてきた子どもは、「無垢 (Innocence) で自然の心 (Spontaneity) を持つ」<sup>4)</sup> とみなされるようになり、人間の生来の美德を保持しているという点で理想の存在と礼賛された。ピーター・カヴニー (Peter Coveney) は、この子ども像の根本には、ジャン・ジャック・ルソー (Jean-Jacques Rousseau, 1712-78) の『エミール』 (*Emile* 1762) があると指摘する。(注 8) ルソーが『エミール』で主張したのは主に次の 2 点である。1 つは、子どもはその無垢性という本質においてこそ重要という点である。2 つは、その無垢性を失わないようにすることが教育の最も重要な課題という点である。このロマン主義的な子ども像は、詩人ウィリアム・ブレイク (William Blake, 1757-1827) の『無垢の歌』 (*Songs of Innocence* 1789) を皮切りに多数の文学作品や絵画に描かれるようになり、近代以降の子どもイメージの原点となった。

こうしたロマン主義的な子ども像が浸透するに従って、工業化以前は当たり前に行われてきた児童労働に対して、批判的な目が向けられるようになった。というのも、「無垢で自然の心を持つ」子ども像を礼賛するロマン主義者にとって、子どもが労働し、経済活動に携わるとは自然に反することであり、子どもの無垢、つまり人間の生来の美点を破壊することにはかならなかったからだ。これらの思想の広まりは、19 世紀初頭に本格化した工場法運動

をはじめとする児童労働者救済キャンペーン勃興の契機となった。そして 19 世紀後半には、実態としては未だ労働者階級に多数の児童労働者を残しながらも、中産以上の階級を中心に、子どもは経済活動から切り離されるべきだとする価値観が成立した。クリストファー・パークス (Christopher Parkes) は、このような価値観が支配的となったヴィクトリア朝後期以降のイギリスでは、経済活動に参画する子どもは、本来、携わるべきではない活動に携わりその無垢性を破壊される “the victim of capitalism”<sup>5)</sup> とみなされていたと述べる。言い換えればロマン主義的な子ども像を理想とする人々にとって、子どもに労働させ、経済活動に携わらせることは、大人による子どもの搾取を意味していたのである。

それではこのように経済活動とは無縁であることが理想的とされていた子どもが、児童文学において経済活動を行うのは、一体どのような場合なのだろうか。それは子どもが経済活動に携わる目的、より端的に言えば金銭を稼ぐ目的が、自身が属している共同体における役割として承認されている場合である。たとえばオルコットの『若草物語』では、マーチ家 (March) 4 姉妹のうちの年長の 2 人、長女メグ (Meg) と次女ジョー (Jo) が、それぞれ家庭教師と叔母のコンパニオンとして働く。その動機は、不幸な友人を救おうとして財産を失った父親を気遣い、せめて自分と妹のお小遣いくらいはそれぞれの手で稼ぎたいという思いであった。つまり 2 人の経済活動の目的は、姉妹の年長者として、そして家族の一員として父親を支えることにあるのだ。メグとジョーが外で働く許しを両親に求める場面は、以下のように描写されている。

When Mr. March lost his property in trying to help an unfortunate friend, the two oldest girls begged to be allowed to do something toward their own support, at least. Believing that they could not begin too early to cultivate energy, industry, and independence, their parents consented, and both fell to work with the hearty good-will which, in spite of all obstacles, is sure to succeed at last.<sup>6)</sup>

ここでもう 1 つ重要なのは、父と母がメグとジョーに働くことを許可する理由が、子どもに経済的に依存するためではなく、2 人の能力や勤勉さ、独立心

を養う最適な経験として、つまり2人の成長にあたり有益だからということである。これは言い換えれば子どもが経済活動を行うには、それが大人による児童搾取でなく、子どもにとっても有益な側面を持つことが明示される必要があることを意味する。

またネズビットの『宝探しの子どもたち』も『若草物語』と同じく、バスタブル家 (Bastable) の6人きょうだい、財産を失った父親を支えて自分たちの家を守るため、つまり家族と言う共同体の一員として金銭を稼ぐとする物語である。『宝探しの子どもたち』において重要なのは、バスタブル家の子どもたちが、金銭を稼ぐことを冒頭から一貫して「宝探し」(Seek for Treasure) と呼称する点である。(注9) その背景には、先述したマーチ家のメグとジョーがそれぞれ16歳と15歳で、作中でも大人の入り口に立つ年齢の少女とみなされているのに対して、バスタブルきょうだいは未だ全員が幼く、“子ども”の領域に属していることがある。パークスは本作の子どもの経済活動について次のように述べる。

... the Edwardian version of the imaginative child comes into focus as children are depicted as able to circulate in the commercial world of adults while remaining entirely innocent. Her children are involved in some rather questionable business practices as they try to rescue the family from poverty but, because they are playing, they are never embedded in and corrupted by crass commercialism.<sup>7)</sup>

ここからきょうだいたちが金銭を稼ぐことを「宝探し」と呼ぶのには、彼らの経済活動が、あくまで子どもの無邪気な「ごっこ遊び」の延長線上の行為であり、大人による児童搾取には該当しないことを強調する機能を有していることが分かる。

これらのことから児童文学において子どもの経済活動が描かれるためには、次の2つの条件が必要ということが考えられる。1つは、子どもが経済活動に携わる目的が自身の所属する共同体における役割として承認されていることである。2つは、金銭を稼ぐための行為が子どもにとって何らかの形(成長の機会や子ども部屋での遊び)で有益なものである。『若草物語』でジョーが出征先で病に倒れた父、

そしてその看病に旅立つ母のため、自らの髪の毛を売り旅費を工面する場面は、この2つの条件を端的に示す。短くなった髪を見て驚く家族に、ジョーは、髪を売った理由は“I was wild to do something for father”<sup>8)</sup>であり、加えて自分の持ち物の中で一番美しい、自慢の髪を失う行為は結果的には自らの虚栄心(Vanity)を克服するよい機会になると考えたと述べる。

マーチ家やバスタブルの子どもたちと同様に、『バレエシューズ』の子どもたちもまた、その根本には一家の子どもとして経済的に困窮する家族を援助し、支えたいという思いがある。だがその一方で『バレエシューズ』の子どもたちは、養成機関で訓練を受けたプロの子役として経済活動を行うこと、つまり資本主義社会に直接、参加する点が、成長のための経験の一環や遊びの延長として経済活動に関与するほかの作品の子どもとは異なっている。それでは本作における子どもの経済活動とは、具体的には何を意味しているのだろうか。

## 2. 『バレエシューズ』で描かれる子どもの経済活動

『バレエシューズ』において経済活動を行う子どもたちは、主人公のフォシル姉妹の長女ポーリーンと、次女ペトロワ、そして2人の先輩でポーリーンの1つ上の学年にあたるウィニフレッド(Winifred)の3人である。(注10) この3人は、同じ児童舞踊演劇学院の生徒だが、実は階級的に分類すると、ウィニフレッドが労働者階級なのに対し、フォシル姉妹は中産階級であるため、両者の行う経済活動の意味合いは本質的に異なっている。本項では、本作の子どもの経済活動を階級別に検証し、フォシル姉妹の経済活動が何を意味するのかを明らかにする。

ポーリーン、ペトロワ、ウィニフレッドは学院で演技やバレエの訓練をうけたのち、1930年代のイギリスの子役の就業可能年齢の12歳に達すると、それぞれ職業子役として活動を開始し、舞台や映画に出演して金銭を稼ぐ。3人が学院に入学した、及び経済活動に携わるようになった理由は、いずれも共通している。それは家庭の金銭的な事情により通常の学校に通うことができないから、そしてそのなかでもこの学院を選んだ理由は出演料の一部を収めれば授業料が無償だからである。加えて3人が子役として経済活動に携わるのも、フォシル姉妹の場合は旅に出たガムおじさんが行方不明になったため、

ウィニフレッドの場合は父親が病気になったため、つまり両者とも男性保護者の実質的な不在により経済的に困窮する家庭を子どもとして支えたいという思いが根底にあったからである。しかし同じ家計のひっ迫を理由とした経済活動でも、労働者階級のウィニフレッドと中産階級のフォシル姉妹では、その意味合いは大きく異なる。

ウィニフレッドの経済活動は一言で言うと、家計を支えるために子どもでも就業できる子役として労働し金銭を稼ぐ、当時の多くの子役たちの実情の反映である。学院でトップの成績をほこるウィニフレッドは、ポーリーンのライバルとして登場する。2人はプリンセス劇場のアリス役をオーディションで競う。結果はイメージにぴったりのポーリーンが勝利するが、このときに普段、優等生のウィニフレッドは周囲が驚くほど号泣する。その理由は、オーディションの前に、アリス役になったら貰える出演料をどのように使いたいのか2人が話している場面で示されている。

'If I could get this job, Mother'd put half away for me, but even what's left would mean the extra stuff Dad needs to get well. He's had an operation and doesn't seem to get right after it. Then there's clothes wanted for all of us, especially shoes. Oh, it would be wonderful if I could get it!'  
... she needed the money too, but somehow, although there was not any for new clothes, and the food was getting plainer and plainer, nobody had ever said what a help it would be when she could earn some, and certainly she had never worried about it as poor Winifred seemed to do.<sup>9)</sup>

フォシル姉妹の家の経済状態についてはあとで述べるが、ウィニフレッドが自分の収入を家族の服や靴にあてると聞いたとき、ポーリーンは自分と彼女の家の状況、及び経済的困窮には明らかな違いがあると悟る。そしてポーリーンはこの仕事を本当に必要としているのはウィニフレッドだと考え、思わずライバルであるはずの彼女の勝利を願ってしまう。

イギリスでは1870年から1880年に子どもを主題とした劇が急増したことにより、子役の需要が高まった。くしくもこの時期は学校制度が整備され、子どもが就業することが以前より困難になった時期と

重なっていたため、主な子役の供給源となったのは経済的に貧困で、子どもを働かせざるをえない労働者階級の家庭であった。その傾向は20世紀に入ってからも続いていた。ダイアン・コーククロ(Dyan Colclough)は、このような事情で子役となった労働者階級の子どもたちの家計における重要性について次のように述べる。

Benefits though could far outreach the child's personal needs and often extended to family survival. This was particularly applicable for families where the adult breadwinner was engaged in seasonal or casual work. At such times a child performer's wage could often become the main source of income. Barlee offers examples of the great resilience shown by many child performers from orphaned families who provided for younger brothers and sisters in order to keep the family together. In such instances, the availability and importance of a stage child's income cannot be over emphasized.<sup>10)</sup>

ただし実際にはこうした子どもの多くが幼いうちから活動するため無認可で働いていたのに対し、ウィニフレッドの活動は当時のロンドン市会の規則に従って、12歳を超えてから市会に出生証明書つきの届け出を提出し、医務官の身体検査と教育庁の面接を受けて正式に認可されたものであること、さらに稼ぎの1/3以上が保護者の手で貯蓄されていることが明示されている。以上のことからウィニフレッドの経済活動は、経済的な事情ゆえ一家の稼ぎ手の役割を担う労働者階級の子どもの実情の反映である。しかしその行為はあくまでも当時の就業規則に準じたものであり、大人による児童搾取でないことが示されているのは、従来の児童文学における経済活動とも共通している。

他方フォシル姉妹は、化石学者のガムとその養女シルヴィア(Sylvia)に引き取られて、ロンドンのクロムウェル通りの五階建ての屋敷に住んでいる。ガムが数年分の生活費を残し旅に出たまま行方不明になったため、残された一家は節約を余儀なくされ、シルヴィアは収入を得るため下宿を開業する。そのため姉妹たちは新しい服やおもちゃはあまり買ってもらえず、元々通学していた学校にも通うことが出

来なくなる。しかしそうは言っても彼女たちは、ロンドン市内の屋敷に住み、コックとメイドと乳母を雇い、シルヴィアもけっして外で働くことはなく、中産階級の状態を保持しているのである。このような状況のなかで、フォシル姉妹が児童舞踊演劇学院に通い、経済活動をするようになった理由は、ウィニフレッドのように稼ぎ手として家計を支えることを期待されてというものではなかった。実際、典型的な中産階級の女性として描かれる3姉妹の後見人のシルヴィアは、姉妹を働かせることに恥を覚えている。たとえばポーリーンが初めての仕事のため役所に許可証を貰いにいく時、シルヴィアは役所に“one trying to make money out of an adopted child”<sup>11)</sup>とみられることを恐れる。また彼女は、ポーリーンが初めて得た4ポンドの給料の使い道も、“I’m saving half of it for her, and I thought with the rest, which is one pound twelve shillings, for eight go to the Academy, we would get her some clothes.”<sup>12)</sup>と考えており、子どものお金を積極的に家計に入れようとはしない。

ではフォシル姉妹が経済活動を行う目的とは、一体どこにあるのか。さらに言えば、そもそもこのように保守的なシルヴィアに代わり、姉妹を児童舞踊演劇学院に通わせたのは一体、誰なのか。それは周囲の大人たち、具体的にはフォシル姉妹の乳母のナナ(Nana)、一家の下宿人兼姉妹の家庭教師のジェイクス博士(Dr. Jakes)とスミス博士(Dr. Smith)、同じく一家の下宿人で児童舞踊演劇学院の教師のシーオ(Theo)である。フォシル姉妹が児童舞踊演劇学院に通うことになった直接のきっかけは、男性保護者が不在であることを知ったシーオがシルヴィアに3人の入学を提案したことであった。

‘Do you mean they should earn money at it?’

‘Of course. They have no parents or relations; it’s a good thing they should have a career.’

‘But I’m instead of parents and relations.’

‘But suppose you were run over by a bus. Wouldn’t it be a good thing if they were trained to help support themselves?’<sup>13)</sup>

ここで注目すべき点は、シーオがフォシル姉妹は将来的には自らお金を稼がなくてはならず、そのためには今から何らかの訓練を受けさせる必要があると

考えていることである。

姉妹の将来についてのシーオの考えは、2人の博士、そしてナナとも共通するものだった。ナンシー・ヒューズ(Nancy Huse)はシルヴィアを含めたこの5人は、フォシル姉妹にとって保護や導きを与える“mothers”<sup>14)</sup>であると述べる。興味深いのはシルヴィアを除く4人の母が全員、職業を持つ女性であることだ。この違いは、経済活動を行う姉妹に対する意見の違いとして表れる。このことは、シーオの提案に対してためらいを感じているシルヴィアをナナが説得するセリフにも示されている。

‘It’s a great responsibility, my dear, for you to undertake, but we do feel Miss Dane’s suggestion is good. It may be that you may find later that dancing is not the career for all of them, but the training will have done them good, and you will at least have taken a step towards trying to make them self-supporting.’

.... ‘They are such little children,’ she exclaimed. Nana got up.

‘Little children grow up. I suppose that Anna Pavlova was a little child once.’<sup>15)</sup>

ここでナナが述べる「自立」(Self-Supporting)とは、具体的には「経済的に生計を立てられる仕事をもつ」<sup>16)</sup>ことを意味する。これは外で働いた経験のないシルヴィアにとっては寝耳に水の話であった。一方シルヴィアを除いた4人の母は、男性保護者が不在のため今後の後ろ盾が見込めない姉妹は、将来「自立」するため、つまり経済的に生計を立てられる仕事をもつための道筋を得ることが重要だと考えていた。そんな4人の母にとって、3姉妹をバレエや演技の訓練を受けることができる児童舞踊演劇学院に入学させることは、その最初のきっかけを与える具体的な手段であった。

以上をまとめると、本作では男性保護者が不在になったことで、経済活動を行う労働者階級と中産階級の子どもたちが描かれている。しかし労働者階級のウィニフレッドの経済活動が家庭における稼ぎ手の役割を担うことであるのに対し、中産階級のフォシル姉妹の経済活動は将来的な「自立」を達成するための道筋を意味している。

### 3. 本作で描かれる子どもの経済活動の意義

前項では、ウィニフレッドの経済活動、及びフォシル姉妹の経済活動の意味合いの違いを検証し、姉妹の経済活動が将来的な「自立」を目指すためのものであることを明らかにした。実際、この「自立」はフォシル姉妹が目指すべき目標として、以後、作中で強調されていく。このように子どもが作中で目指すべき目標が、「経済的に生計を立てられる仕事をもつ」と明確化されていること、及びその目標を達成するため子どもが主体者となって経済活動に携わる重要性が提示されているのは、『バレエシューズ』の最大の特徴である。本項では、この「自立」を目的としたフォシル姉妹、特に児童舞踊演劇学院で演技の訓練を受けたのち、女優としての才能を開花させ、その道を確立していくポーリーンの経済活動に焦点を当て、従来の児童文学における子どもの経済活動に対しどのように一線を画しているのかを明らかにし、本作で描かれた子どもの経済活動、及び子ども像の意義を検討する。

アンジェラ・ブル（Angela Bull）は、『バレエシューズ』で描かれる児童舞踊演劇学院、及びフォシル姉妹の経済活動の新しさを、次のように分析する。

In such a society the question of earning one's living, as the Fossils are obliged to do, scarcely arises. This did not mean that hard work was in itself frowned upon; but children were expected to work only at certain permitted things, and in standard ways. Sport could be practiced constantly, as long as it was amateur, not professional sport. Professionalism, carrying the taint of money, was no concern of young ladies and gentlemen. . . . So the kind of rigorous training provided by Madame Fidolia and her staff was quite new in fiction. Children in books managed on their own, and developed self-reliance without always running to grown-ups for help.<sup>17)</sup>

ブルが述べるように、女優やバレリーナといった具体的な職業のプロフェッショナルになることを前提とした学院の職業教育、及びそうした教育を受けるなかで「自立」していく子どもたちは、従来の児童文学で描かれた教育や子どもの経済活動とは大

き異なっている。第1項で取り上げた『若草物語』で描かれたメグやジョーの経済活動も子どもの自立心を養うという側面があったが、それはあくまでも活動を行う過程で、何らかの精神的な教訓を獲得し、成長の機会になりうるという意味にすぎなかった。これに対し本作の「自立」とは、自分の生計を自らの手でたてられるようになることである。それゆえフォシル姉妹の経済活動とは、単に金銭を稼ぐのではなく、訓練を受けて最低限の技術を習得したうえで、実際にその職業の従事者として働くことで、プロとして求められる経験を積むことを意味している。言い換えればフォシル姉妹の経済活動とは、個々の職業キャリアの形成に必要な段階の1つとして描かれているのである。

このようなフォシル姉妹の経済活動には、従来の子どもの経済活動と異なる新しい要素が認められる。それは経済活動を行うことでその職業に対する自分の適性を判断すること、言い換えれば、経済活動がその職業市場における自身の価値を判断する主観的、及び客観的な指標として機能していることである。既に述べたように、フォシル姉妹の最終的な目標は経済的に生計を立てられる仕事をもつことにある。この前提にたったとき、児童舞踊演劇学院はある職業に必要な最低限の訓練を受ける場、そして子役活動は最初のキャリアを築く段階であるとともに、その職業が本当に自分に向いているのか判断する時期であると考えられる。

子役活動に従事する時期のポーリーンとペトローワは非常に対照的である。ポーリーンは先に述べたアリス役をはじめ次々にオーディションに受かり、順調にキャリアを積んでいくなかで、女優業への適性を自覚し、周囲にも能力を認知されていく。一方もともと演技やバレエへの興味が殆どなく、飛行機や自動車が好きなペトローワは、自分はポーリーンのようにはオーディションも仕事も上手くできないと知ること、女優業に興味も適性ももっていないことを改めて自覚する。たとえばペトローワは仕事を手に入れるために訪れたはずのオーディションで、セリフ回しが上手くないためセリフのある役は与えられないと言われたときも、“I'm not worth much.”<sup>18)</sup>と述べて、相手の言い分を認めてしまう。こうしたなかでペトローワは、女優以外の自分の道を見出すことを熱望するようになる。この時期のポーリーンとペトローワの違いは、シルヴィアがシーオに、

2 人の収入をどの程度、貯金にまわすべきか相談する場面にも示されている。

She said that she thought it was important that Petrova should save all she could, as she saw no future for her in the theatre; but that in Pauline's case she showed signs that her gifts as an actress were not those of a precocious child, her work was improving, as incidentally were her looks; she thought with any luck she should be so successful as not to need her savings.<sup>19)</sup>

学院の教師としてオーディションや仕事での2人の様子を熟知するシーオの評価は、非常に客観的なものであり、職業適性の指標としての2人の経済活動を象徴している。シーオは、ポーリーンは女優業で成功するだけの容姿と才能を既に示しているのでそれほど多くの収入を貯金にまわす必要はないが、ペトローワは女優としての将来は難しいため出来るだけ多くを貯金にまわすべきだと述べる。

さらにこのように「自立」を目標とした経済活動を行う過程で自身の職業適性を自覚したポーリーンは、やがて自らの主体性をも獲得していく。そのことが具体的に示されているのが、彼女の14歳の誕生日の場面である。1930年代当時のロンドンの法律では、14歳になった時点で子役は労働認可証を願い出る必要がなくなり、政府が定めた収入の貯蓄義務からも解放されることになっていた。このことを熟知していたポーリーンは、14歳の誕生日の当日、今後は貯蓄をやめ、自分で稼いだ収入は全て自分の裁量で用いることを妹たち、そして5人の母たちに宣言する。

'I'm not putting any more in the post office.'

... 'It's quite right. That is the law; but I'm not a child. I've just had my fourteenth birthday. The law lets me work; I don't need a licence, and I can do what I like with my own money.'

... Now here was Pauline saying she would put nothing more into her book. That she was fourteen and could do as she liked.<sup>20)</sup>

ここで興味深いのは、ポーリーンが、もう労働のための認可証が必要ではなくなったこと、つまり貯蓄

義務がなくなり収入の全てを自分の裁量で使える年齢になったことを、「子どもではない」と述べていることである。このポーリーンの発言の根拠に、12歳から14歳までの2年間の子役としての就業期間を高評価で終了したことがあるのは、まず間違いないであろう。言い換えればポーリーンのこの主張は、今後も女優として経済活動を行っていかうとする意志の表れともいえる。ポーリーンのこうした主張に対し、シルヴィアは反対の態度をとるが、ほかの4人の母、ナナ、シーオ、2人の博士は、全員が彼女の主張を尊重する姿勢をみせる。ナナは近ごろのポーリーンを“getting very independent”<sup>21)</sup>だと感じていたと言い、その機会を与えてやるべきだとシルヴィアを説得する。実際、ポーリーンが14歳をむかえるこの章は、そのタイトルも“Independence at Fourteen”<sup>22)</sup>で、ポーリーンの転換点として描かれ、彼女が女優として「自立」する道を本格的に歩みだしたことが示されている。これ以後、ポーリーンは自分の進路に関する決定も全て自分自身の裁量で行うようになる。終盤でハリウッドの映画会社からスカウトが来たときも、渡米を決める最終的な決定権は、ポーリーンが“if I wanted to go, it could be arranged.”<sup>23)</sup>と言うように彼女自身に委ねられていた。そして結束では、ポーリーンは渡米を決めてハリウッドへと旅立つ。

さてここまでフォシル姉妹の「自立」を目的とした経済活動、言い換えれば職業キャリアを築く過程としての経済活動を、主にポーリーンに焦点をあててみてきた。このように将来的な「自立」を目指して経済活動に従事し、職業キャリアを形成するフォシル姉妹は以後のストレットフィールドの“Shoes”シリーズの子ども像の原点といえる。カドガンはその特徴を次のように述べる。

... almost all Noel Streatfeild's books are concerned with children who make the most of their abilities, in order to earn money or simply as a means of self-expression. Her performing children may be of either sex, through usually they are girls; no distinction is made between girls' ambitions and boys', and unlike most other “carrer” stories, there is no reference in Noel Streatfeild to the matrimonial advantages of any profession.<sup>24)</sup>



先述したように、この「自立」を目的とした経済活動を行い成長する子ども像は、従来の児童文学で描かれた子どもの経済活動とは大きく異なる。それではこのような子ども像が本作で提示された意義とは一体、何なのだろうか。フォシル姉妹は中産階級の少女でありながら、男性保護者のガムが実質的に不在であるために、将来は家庭で保護されることが期待できない。これは裏を返せば、姉妹が保護の与えられている子どもの期間に「自立」の手段を見出して、家を巣立たなくてはならないことを意味する。つまり本作では、子どもが家庭で保護を受けながら、将来的な「自立」の道を模索し、最終的にはそれぞれが経済的に生計の立てられる仕事を得る手段を見出して、家から離れるという、従来の児童文学の典型的な終着点である“the traditional comforting closure of family cohesion”<sup>25)</sup>に到達するのとは異なる子どもの成長のわくぐみが提示されているのだ。アン・オールトン(Ann Alston)は本作の登場を“the adventure of teenage fiction”<sup>26)</sup>の始まりだと評している。

加えて、実は特定の職業に従事し、経済活動に携わる過程で成長する少女のキャラクター自体は、19世紀末から既に存在した。サリー・ミッチェル(Sally Mitchell)は1880年代から1900年代のイギリスでは、“As the idea of earning one’s own bread grew increasingly attractive to girls of all social classes, a new genre of “career novels” became popular.”<sup>27)</sup>だったと述べる。だがパークスによれば、こうした少女向け職業小説が目指す最終的な目標は、“accomplished married woman”<sup>28)</sup>であり、“independence careers for women”<sup>29)</sup>を推進するものではなかった。これらを鑑みると、ストレットフィールドが描いた「自立」を最終的な目標とした経済活動を行うフォシル姉妹と言うキャラクターは、19世紀末から20世紀初頭の少女向け職業小説に描かれた経済活動の意味合いを刷新し、新たな少女像を提示したとも言うことが出来る。

## おわりに

本論文では、これまでの研究ではあまり取り上げられてこなかった『バレエシューズ』の特徴の1つである、子ども自身が主体者となる経済活動に着目し、本作の再評価を試みた。その結果、以下のことが明らかになった。それは、本作において描かれる

子どもの経済活動のうち、中産階級のフォシル姉妹の経済活動が、将来的な「自立」、言い換えれば経済的に生計を立てられる仕事を得ることを目標とした職業キャリアの形成であることだ。これは従来の児童文学で描かれた子どもの経済活動、つまり自身の所属する共同体における役割として承認されており、かつその活動が子どもにとって何らかの精神的な教訓を得る成長の機会や遊びの一環として解釈されるような活動とは、性質を異にするものである。

そして本作においてこの将来的な「自立」を目的とした子どもの経済活動が描かれた意義は、次の2つである。1つは、子どもが家庭で保護を受けながら、将来的な「自立」の道を模索し、経済的に生計の立てられるような仕事を得る手段を見出し、家を離れていくという、児童文学に描かれる子どもの成長の新たなパターンを提示したということである。2つは、19世紀末から20世紀初頭の少女向けの職業小説において描かれた経済活動を刷新し、新たな少女像を提示したことである。

冒頭でも述べたように、現在、ストレットフィールド作品は再び注目を集め始めている。その発端は、1994年に出版されたナンシー・ヒューズによる評伝である。フェミニズムの点からストレットフィールドを再評価したヒューズは、彼女の作品は“many contemporary questions about the role of women, the structure of the family, and the implications of the class system”<sup>30)</sup>を予期したものであると評した。本研究によって『バレエシューズ』に描かれる子どもの経済活動が、従来の児童文学、及び少女向けの職業小説に描かれた経済活動とは一線を画するものであることが明らかになったのは、その証明であり、今後のストレットフィールド研究に新たな可能性を提示するものである。

【付記】本稿は、2018年12月2日、大阪樟蔭女子大学で開催された日本イギリス児童文学会第48回研究大会での口頭発表に加筆修正を施したものである。

## 注

- 注1) 『オックスフォード児童文学辞典』(*The Oxford Companion to Children’s Literature* 2015)のキャリアノベル(Career Novels)の項目には、“The first British book was *Ballet Shoes* (1936) by Noel Streatfeild”<sup>31)</sup>とある。

- 注2) 技能の世界を舞台にしたストレットフィールド作品は、1950年代にアメリカのランダムハウスから出版された際、最初の作品『バレエシューズ』にならって、“Shoes”のつく題名に変更された。たとえばサーカスに入団した兄妹の物語、『サーカスきたる』は“*Circus Shoes*”，ほかにふとした偶然でハリウッド映画に出演することになった少女を主人公にした『映画に出た女の子』(*The Painted Garden* 1949)は、“*Movie Shoes*”に改題された。これらの作品は“Shoes”シリーズとして知られている。
- 注3) ここで言う伝統的なタイプの家庭物語とは、「産業革命以降に顕著となった愛情で結ばれた両親と子どもから成る近代家族を理想像に、家族の在り方を描いた物語」<sup>32)</sup>を意味する。伝統的な家庭物語の物語構造、及びこのような物語を描く作家としてのストレットフィールドへの評価に対する詳細は、同じ拙論文の35-37頁を参照。
- 注4) プールは、この時期のストレットフィールドの立場を“a writer stuck in a groove, outstripped by younger writers with soaring reputations, and blamed for being out of touch with new generation of readers”<sup>33)</sup>と述べる。
- 注5) Roslyn, Sulcas “Two New Collections by the Author of ‘*Ballet Shoes*’ Will Be Published.” *The New York Times*, 2 May, 2018: C.3, ProQuest, search.proquest.com/docview/2033175156/4EC1D078DE7547ABPQ/3?accountid=16646.
- 注6) 『オックスフォード児童文学辞典』の『バレエシューズ』の項目には、本作と『若草物語』は“closely resembles”<sup>34)</sup>と記載される。またヒューズも『バレエシューズ』と『若草物語』は時代、知名度、国の違いはあるが“classic”<sup>35)</sup>な“girls’ books”<sup>36)</sup>として認識されてきたという点では同じ位置づけだと指摘する。
- 注7) ストレットフィールドは、児童文学におけるネズビットの功績を評して、1958年に彼女の評伝を執筆している。
- 注8) Coveney, Peter. *The Image of Childhood: The Individual and Society: A Study of the Theme in English literature*. London: Penguin Books, 37-51 (1967)
- 注9) Nesbit, Edith. *The Story of the Treasure Seekers*.

1899. London: Penguin Classics, 1996.

- 注10) 3女のポージーは、結末まで12歳に達しないため、作中で子役活動を行わない。

## 引用文献

- 1) Cadogan, Mary and Craig, Patricia. *You're a Brick, Angela!: A New Look at Girls' Fiction from 1839-1975*. London: Gollancz, 286 (1976)
- 2) Trites, Roberta Seelinger. *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*. Iowa: U of Iowa P, 82-83 (1997)
- 3) Kuznets, Loius R. “Family as Formula: Cawelti's Formulaic Theory and Streatfeild's 'Shoe Books.’” *Children's Literature Association Quarterly* 9.4, 149 (1984)
- 4) 松村昌家『ディケンズの小説とその時代』, 研究社出版, 東京, 49 (1989)
- 5) Parkes, Christopher. *Children's Literature and Capitalism: Fictions of Social Mobility in Britain, 1850-1914*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1 (2012)
- 6) Alcott, Louisa May. *Little Women*. 1868. London: Penguin Classics, 36-37 (1989)
- 7) 前掲5), 9
- 8) 前掲6), 162
- 9) Streatfeild, Noel. *Ballet Shoes*. 1936. London: Puffin, 158 (2015)
- 10) Colclough, Dyan. *Child Labor in the British Victorian Entertainment Industry 1875-1914*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 45-46 (2016)
- 11) 前掲9), 171
- 12) 前掲9), 176
- 13) 前掲9), 49
- 14) Huse, Nancy Lyman. *Noel Streatfeild*. New York: Twayne Publishers, 46 (1994)
- 15) 前掲9), 51
- 16) 改訂版企画編集委員会/鶴澤文子「孤児物語 (Orphan Stories)」, 『英語圏諸国の児童文学 I 「改訂版」-物語ジャンルと歴史-』, ミネルヴァ書房, 京都, 77 (2013)
- 17) Bull, Angela. *Noel Streatfeild: A Biography*. London: Collins, 139 (1984)
- 18) 前掲9), 272
- 19) 前掲9), 252-53

- 20) 前掲 9), 249-52  
21) 前掲 9), 253  
22) 前掲 9), 245  
23) 前掲 9), 317  
24) 前掲 1), 291-92  
25) Alston, Ann. *The Family in English Children's Literature*. New York: Routledge, 52 (2008)  
26) 同上  
27) Mitchell, Sally. *The New Girl: Girls' Culture in England, 1880-1915*. New York: Columbia UP, 27 (1995)  
28) 前掲 5), 24  
29) 同上  
30) 前掲 14), x  
31) Hahn, Daniel. *The Oxford Companion to Children's Literature*. 2nd ed. New York: Oxford UP, 106 (2015)  
32) 清水友理「再読 *Ballet Shoes* - 伝統的な家庭物語を脱する姉妹たち -」, 『Tinker Bell 英語圏児童文学研究』64号, 36 (2018)  
33) 前掲 17), 237  
34) 前掲 31), 49  
35) 前掲 14), 39  
36) 同上
- (指導教員：川端有子教授)

